WALKING BY FLASHLIGHT

Maria Schneider, Ted Kooser e la fenomenologia della luce

Abstract — versione aggiornata con riferimenti all'intervista di Enzo Capua su MUSICA JAZZ

ABSTRACT

In questo podcast si analizza *Walking by Flashlight* di Maria Schneider come caso esemplare di trasmutazione poetico-musicale: come un'idea concettuale, ossia conoscere per frammenti, vedere nel buio, diventi progressivamente struttura armonica, timbro e gesto orchestrale. A partire dalla poesia di Ted Kooser (scritta durante la guarigione dal cancro, camminando per le strade rurali del Nebraska prima dell'alba), esploro come Schneider non si limiti a illustrare il testo, ma ne incarni la fenomenologia: la torcia come metafora epistemologica, il cerchio di luce che rivela e isola, la presenza del selvatico che osserva da fuori campo. Il podcast tocca alcune scelte compositive specifiche come l'uso del clarinetto contralto in qualità di strumento solista, le armonie modali sospese, e la forma aperta, e le mette in relazione con Bachelard (*La poetica dello spazio*) e Merleau-Ponty (*Fenomenologia della percezione*). Le dichiarazioni dirette di Schneider rilasciate a Enzo Capua per MUSICA JAZZ e la sua precedente intervista a DownBeat forniscono il filo biografico e poetico che collega vita e musica.

I. CONTESTO BIOGRAFICO E GENETICO

I.1 Ted Kooser

Ted Kooser è uno dei poeti americani contemporanei più rappresentativi della tradizione cosiddetta *plain style*, uno stile che privilegia chiarezza, precisione lessicale e ancoraggio al mondo concreto degli oggetti, degli animali e dei paesaggi del Midwest americano.

Nato nel 1939 in Iowa e a lungo residente nel Nebraska rurale, Kooser ha lavorato per decenni come vicepresidente di una compagnia assicurativa pur mantenendo una produzione poetica costante. Viene riconosciuto come Poeta Laureato degli Stati Uniti tra il 2004 e il 2006 e vince il Premio Pulitzer per la poesia.

La sua estetica è fondata su un principio di economia espressiva radicale: ogni poesia è costruita intorno a un oggetto o a un momento visivo preciso — una buca nella neve, un nido di vespe, una vecchia fotografia — che diventa finestra su un'emozione universale. La sua scrittura non è mai sentimentale: è attenta, distante, quasi scientifica nella sua capacità di guardare le cose senza appropriazione emotiva.

I.2 La genesi di Winter Morning Walks: la malattia come interruzione e rivelazione

Nel 1998 a Kooser viene diagnosticato un cancro. La radioterapia lo rende fotosensibile: non può esporsi al sole. Smette di scrivere, si allontana dalla creatività. Poi, con il miglioramento della salute, riprende a camminare — ma deve farlo prima dell'alba, al buio, per evitare la luce solare. Da quelle passeggiate notturne lungo le strade di campagna del Nebraska, con la sola torcia come fonte di luce, nascono le poesie che invierà ogni mattina su cartolina all'amico scrittore Jim Harrison.

La raccolta Winter Morning Walks: 100 Postcards to Jim Harrison è pubblicata dalla Carnegie Mellon University Press nel 2000.

È un diario in versi: cento poesie brevi, ciascuna ancorata a un dettaglio del paesaggio invernale del Nebraska. Il formato della cartolina non è un artificio formale. La brevità imposta dal supporto costringe a un'attenzione assoluta al dettaglio, all'essenziale.

La poesia *Walking by Flashlight* descrive il cerchio di luce che oscilla sulla ghiaia mentre il poeta cammina, rivelando nell'ombra circostante gli animali selvatici che lo osservano: coyote, procione, topo di campagna, passero. La torcia non vince sul buio: lo abita temporaneamente. E in quel buio, qualcosa guarda.

Walking by flashlight at six in the morning,

my circle of light on the gravel swinging side to side

coyote, raccoon, field mouse, sparrow,

each watching from darkness this man with the moon on a leash[1].

II. MARIA SCHNEIDER: IDENTITÀ ARTISTICA E LINGUAGGIO COMPOSITIVO

II.1 Le origini: Windom, Minnesota

Maria Schneider nasce a Windom, una piccola cittadina del Minnesota che conta ancora oggi poche migliaia di abitanti. La sua formazione musicale ha radici in un incontro casuale ma decisivo: una pianista ospite, tale Evelyn Butler — appassionata di stride — capita una sera a casa Schneider e da quel momento seguirà la piccola Maria, trasmettendole il jazz e la musica classica in un'unica esperienza formatrice.

Nell'intervista rilasciata a Enzo Capua per Musica Jazz, Schneider rievoca questo passaggio con precisione: la musica di Windom — il paesaggio, la natura, la fattoria dei Thompson a cinque miglia da casa — non è nostalgia, è ontologia. È il modo in cui lei si orienta nel mondo.

II.2 Il metodo compositivo: matita, carta e libertà

Uno degli elementi più rivelatori dell'intervista a Musica Jazz riguarda il metodo di composizione. Schneider compone ancora oggi a matita su carta pentagrammata, rifiutando i software di notazione.

"Oggi i giovani compositori lavorano tutti con i programmi dei computer. Il problema, secondo me, sta nel fatto che le notazioni inserite nei programmi in qualche modo ti

---

[1] *Ted Kooser, Walking by Flashlight, in: Winter Morning Walks: 100 Postcards to Jim Harrison, Carnegie Mellon University Press, Pittsburgh, 2000.*

guidano. Con la carta, la matita e la gomma mi sento più libera, forse più creativa. Credo che il computer, col suo insistere programmatico, sia limitante[2]."

Questa scelta non è anacronismo ma coerenza metodologica: lo stesso principio che governa la composizione — non lasciare che la struttura precostituita detti il contenuto — governa anche gli strumenti. La carta è uno spazio aperto; il software è uno spazio orientato. Schneider lavora sempre nel primo tipo.

II.3 La ricerca della perfezione come "camera di tortura"

Capua ricorda nell'articolo introduttivo dell'intervista di aver visitato Schneider anni prima e di averle trovato vicino un pianoforte verticale con fogli pentagrammati scritti a matita. Lei stessa aveva definito quello spazio la sua piccola "camera di tortura". Il perfezionismo di Schneider — che porta ogni disco a costare fortune e a richiedere anni di lavoro — è un dato biografico costante.

Nell'intervista più recente, Schneider conferma questo tratto:

"Ho sempre avuto paura nella ricerca di comporre nuova musica. Mi chiedevo, e lo faccio tuttora: ho ancora qualcosa da dire? Mi è sempre successo dopo ogni album, dal primo fino ad oggi. Spesso mi sono sentita svuotata, senza idee per qualche tempo."

Maria Schneider, intervista a Enzo Capua, Musica Jazz.

II.4 L'orchestra come democrazia dell'ascolto

Una delle dichiarazioni più forti dell'intervista riguarda la relazione con i propri musicisti, ed ha una diretta rilevanza per capire Walking by Flashlight e The Thompson Fields:

"Quando vengono alle prove o durante le registrazioni non arrivano con visioni preconcette su come suoneranno. Vengono per ascoltarsi a vicenda, per scoprire qualcosa di nuovo. Questo è l'aspetto migliore di ciò che chiamiamo democrazia: ascoltarsi a vicenda."

---

[2] *Maria Schneider, intervista a Enzo Capua, Musica Jazz*

E ancora, sulla coesione tra compositore e improvvisatore:

"Non devono esserci fratture nella coesione interna, così che l'ascoltatore non dovrebbe accorgersi quando l'improvvisazione del solista inizia e finisce."

Maria Schneider, citata in: Dan McClenaghan, recensione di Data Lords, All About Jazz, 2020. Originariamente rilasciata a Enzo Capua, Musica Jazz.

Questa affermazione è la chiave tecnica del pensiero compositivo di Schneider, ma ha anche una valenza etica: la musica deve essere un'esperienza continua, non atomizzata — esattamente il contrario del consumo frammentato che caratterizza i servizi di streaming.

III. THE THOMPSON FIELDS (2015): CONCEPT E SIGNIFICATO

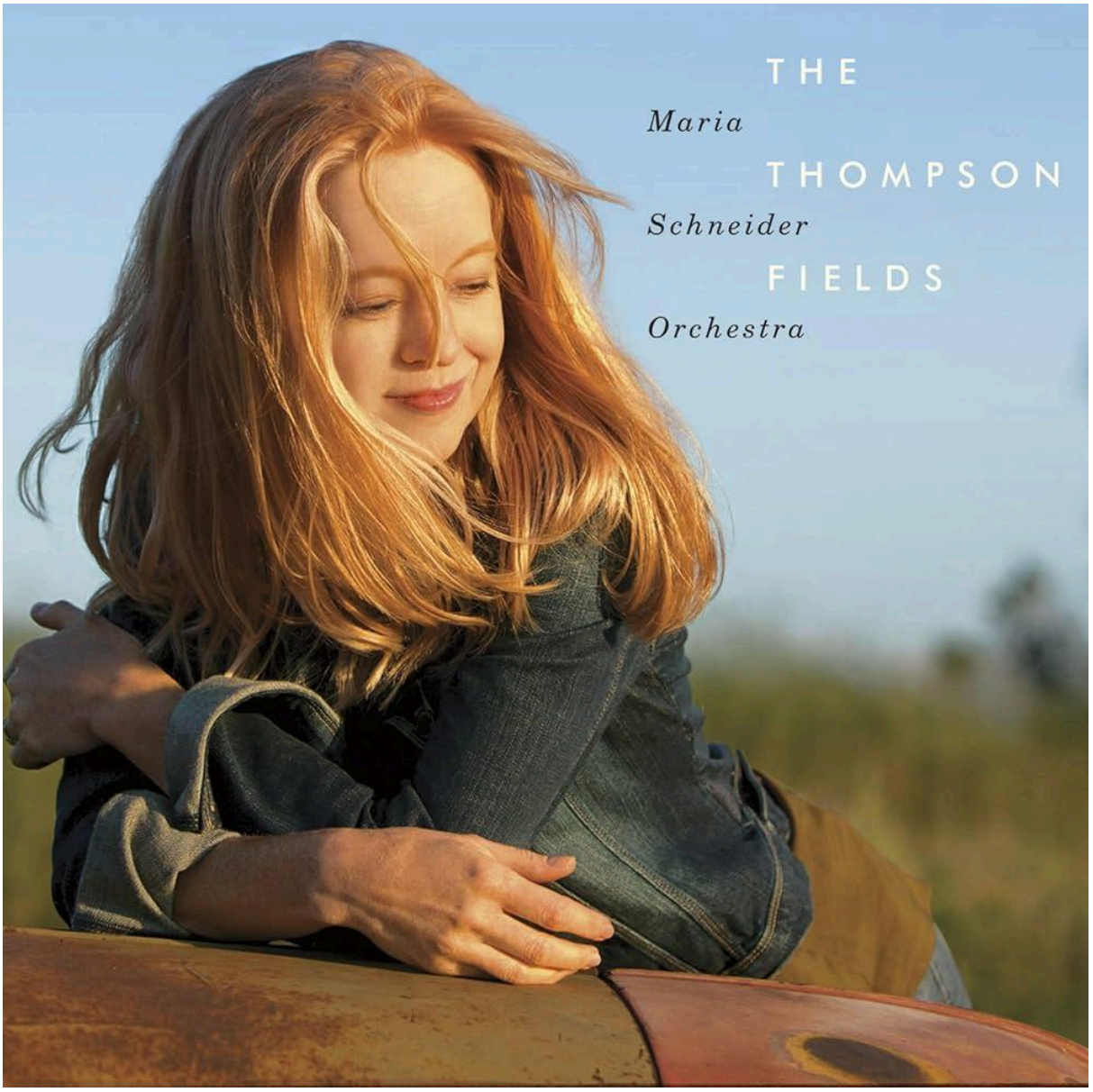
III.1 Il ritorno a casa

The Thompson Fields è il primo album della Maria Schneider Orchestra in otto anni. Il titolo rimanda letteralmente a una fattoria del Minnesota: i Thompson erano una famiglia di agricoltori vicino a Windom, presso cui Schneider ha trascorso molto tempo da bambina. Nell'intervista a Musica Jazz, Schneider collega esplicitamente il ritorno a questo paesaggio alla sua vita in campagna:

"Da alcuni anni vivo principalmente in campagna: da lì è arrivata l'ispirazione per il ritorno alle origini di Windom, con Thompson Fields.[3]*"*

La fattoria non è un luogo sentimentale: è un paradigma di come si abita il mondo — lentezza contro velocità, vastità contro densità, silenzio contro rumore. È il contrario dell'esperienza urbana che Schneider descrive come fonte di stress e rumore intollerabile.

[3] *Maria Schneider, intervista a Enzo Capua, Musica Jazz.*


THE
Maria
THOMPSON
Schneider
FIELDS
Orchestra

III.2 Una sinfonia pastorale del jazz americano

Nell'intervista a DownBeat del febbraio 2017, Schneider descrive The Thompson Fields come una sorta di sinfonia pastorale — un'evocazione maestosa del mondo naturale e, più specificamente, della pianura del Minnesota. All'interno del packaging del disco compare una citazione di Theodore Roosevelt: "Non c'è nulla di più pratico, alla fine, della conservazione della bellezza, della conservazione di qualsiasi cosa faccia appello alle emozioni più elevate dell'umanità[4]."

Questa citazione è programmatica: il disco è un atto di resistenza estetica. In un momento in cui Schneider era già immersa nella battaglia per i diritti dei compositori contro i colossi dello streaming, The Thompson Fields rappresenta il polo opposto: la natura, il birdwatching, il silenzio.

III.3 Il polo opposto di Data Lords

Nell'intervista a DownBeat, Schneider dichiara esplicitamente che Data Lords — il progetto successivo — era "il contrario di The Thompson Fields". Questa dichiarazione retroattivamente illumina il disco: non è un omaggio nostalgico, ma una dichiarazione di valori. La natura — la sua apertura, la sua silenziosità, la sua indifferenza alla logica del profitto — era già una forma di resistenza politica prima che la resistenza diventasse esplicita in Data Lords.

Nell'intervista rilasciata al mensile MUSICA JAZZ, Schneider torna sullo stesso tema con parole ancora più nette, descrivendo il mondo digitale come un sistema di assuefazione e controllo:

"Siamo diventati tutti intossicati dalla roba che circola liberamente su internet. I grandi centri di raccolta ti offrono musica apparentemente gratis per poter succhiare i tuoi dati e renderti assuefatto[5]."

---

[4] Allen Morrison, "Attacking the Data Lords", DownBeat, febbraio 2017.

[5] Maria Schneider, intervista a Enzo Capua, Musica Jazz.

III.4 ArtistShare come scelta etica

The Thompson Fields è distribuito esclusivamente attraverso ArtistShare — la piattaforma di fan-funding di cui Schneider è stata la prima grande artista a servirsi, dal 2004. Non è un dettaglio commerciale: è coerenza filosofica. Il rapporto diretto tra artista e ascoltatore come fondamento etico della creazione musicale.

Schneider ha dichiarato che il disco le è costato 200.000 dollari — quanto molte persone spendono per una casa. Quando le grandi piattaforme sottraggono il valore di quell'investimento, è una perdita catastrofica.

IV. WALKING BY FLASHLIGHT — LA DOPPIA VITA DEL BRANO

IV.1 Versione vocale: Winter Morning Walks (2013)

Walking by Flashlight nasce nel ciclo di canzoni Winter Morning Walks (ArtistShare, 2013), scritto per la voce di Dawn Upshaw, il pianoforte di Frank Kimbrough, il contrabbasso di Jay Anderson, i clarinetti di Scott Robinson e la Australian Chamber Orchestra. L'album vince tre Grammy nel 2014: Best Contemporary Classical Composition, Best Classical Vocal Solo, Best Engineered Album – Classical.

In questa prima versione, la voce di Upshaw porta il testo di Kooser e il suo significato esplicito. La musica accompagna e amplifica la poesia.

IV.2 Versione strumentale: The Thompson Fields (2015)

Nel 2015 Schneider riprende il brano come traccia di apertura di The Thompson Fields, in forma puramente strumentale per jazz orchestra. Senza voce e senza testo, tutta la semantica deve essere affidata alla musica. Schneider stessa ha dichiarato:

"L'arrangiamento per orchestra jazz arrivò in modo abbastanza naturale, a partire dall'amore per la semplicità e la delicatezza di quella poesia. Scrivo qualcosa di semplice e delicato, anche relativamente breve, che amai sin dall'inizio per il suo carattere diretto[6]."

---

[6] *The Thompson Fields, All About Jazz, 2015.*

La posizione come prima traccia non è casuale: è la soglia del disco. Prima che si apra sul Minnesota di Schneider, il brano porta l'ascoltatore in uno stato di percezione specifico — il buio, l'attenzione, il passo. Come se il disco dicesse: per entrare qui, devi prima imparare a vedere al buio.

IV.3 Solstice di Frank Kimbrough (2016)

Nel 2016, Frank Kimbrough — già pianista nella versione vocale — riprende il brano nel suo album Solstice (Pirouet Records) per piano trio (Kimbrough, Jay Anderson, Jeff Hirshfield). È la terza trasformazione del materiale: dalla voce con un'orchestra da camera, alla jazz orchestra, al trio. Il cerchio di luce diventa ancora più piccolo: un solo strumento nel buio. La vulnerabilità è massima. Il brano continua a cambiare corpo perché è un'idea, non una forma fissa.

V. LA DIMENSIONE FILOSOFICA

V.1 La torcia come metafora epistemologica

Il titolo contiene il significato filosofico fondamentale: si cammina con la torcia, non nella luce. La torcia non elimina il buio: ne ritaglia un cerchio mobile, provvisorio, orientato. Ciò che è fuori dal cerchio non è assente — è non illuminato. E nella poesia di Kooser, ciò che non è illuminato guarda.

In termini filosofici, questa intuizione si colloca nella fenomenologia husserliana. Husserl distingue tra ciò che è nel fuoco dell'attenzione (Aufmerksamkeit) e ciò che è nell'orizzonte percettivo. La malattia di Kooser è l'epoché — la sospensione del mondo ordinario che costringe a vedere diversamente. Prima della malattia, quegli animali erano lì ogni mattina. La torcia non li ha creati: li ha rivelati.

V.2 Bachelard: spazio vissuto e spazio geometrico

Gaston Bachelard, nella *Poetica dello spazio (1957)*, distingue tra spazio geometrico — misurabile, oggettivo, omogeneo — e spazio vissuto, che è asimmetrico, orientato, carico di significato. Il cerchio della torcia è uno spazio vissuto che si sposta con il corpo del poeta: ha sempre lui al centro, il buio ai margini. È la casa portatile della coscienza in cammino.

Schneider ricrea questa struttura in musica: il clarinetto contralto è il centro del cerchio, l'orchestra è l'orizzonte, le armonie modali sospese sono il buio che non risolve.

V.3 Merleau-Ponty: la corporeità della percezione

Maurice Merleau-Ponty, nella Fenomenologia della percezione (1945), sostiene che percepiamo sempre da un corpo situato, non da un punto astratto. Kooser cammina: il cerchio di luce oscilla perché è tenuto da una mano che appartiene a un corpo che cammina. La percezione non è geometrica — è biologica, incarnata.

Schneider traduce questa corporeità in ritmo: il brano non ha un tempo meccanico. Ha il respiro irregolare di qualcuno che cammina nel buio, si ferma, ascolta, ricomincia. Il ritmo è il ritmo di un corpo in ascolto.

V.4 Il capovolgimento: il selvatico che osserva

Il dettaglio più filosoficamente rilevante della poesia è il finale: gli animali non fuggono. Guardano. Kooser è l'oggetto dello sguardo altrui — non il soggetto che osserva. La torcia ha invertito la relazione.

In musica, Schneider evoca questo capovolgimento attraverso il timbro: il clarinetto contralto di Robinson suona come se fosse osservato, non come se stesse osservando. L'orchestra è il buio che guarda. Il solista è la torcia.

VI. SCHNEIDER, NATURA E RESISTENZA CULTURALE

Walking by Flashlight appartiene a un polo preciso del pensiero artistico di Schneider: il polo della natura come luogo di resistenza alla colonizzazione digitale del vissuto. La lentezza e la parzialità della torcia sono l'opposto dell'algoritmo, che pretende di illuminare tutto simultaneamente e di rendere ogni cosa classificabile, monetizzabile, tracciabile.

Nell'intervista a Musica Jazz, Schneider articola questa contrapposizione in termini diretti e politici, descrivendo il jazz stesso come modello alternativo:

"Il jazz è nato in America da un miscuglio di culture di diversa natura e origine, e nel tempo è diventato una forma d'arte internazionale, un linguaggio per il quale un musicista asiatico, un europeo, un americano possono capirsi e ritrovarsi assieme. La bellezza del jazz risiede nella sua vulnerabilità e nell'ascoltarsi fra musicisti[7]."

---

[7] *Maria Schneider, intervista a Enzo Capua, Musica Jazz.*

Il jazz come democrazia dell'ascolto contro l'algoritmo del dato. The Thompson Fields — e Walking by Flashlight come sua porta d'ingresso — non è un disco sul passato: è un manifesto su come si vuole stare nel presente.

VII. SINTESI CONCETTUALE

Walking by Flashlight — nella sua tripla vita tra poesia, musica vocale e musica strumentale — è un'opera che ha come tema centrale non la natura, non la notte, non gli animali del Nebraska, ma l'atto stesso di fare attenzione. La torcia è la metafora dell'attenzione: mobile, parziale, orientata dal corpo di chi la tiene.

Kooser e Schneider condividono la stessa intuizione: conosciamo il mondo per cerchi di luce provvisori. Ciò che illuminiamo diventa reale per noi; ciò che lasciamo nell'ombra non scompare. E talvolta ci guarda.

Il brano non descrive una passeggiata. È la passeggiata. E ogni volta che lo ascolti, sei tu a reggere la torcia.

FONTI

Interviste

- *Capua, Enzo. Intervista a Maria Schneider. Musica Jazz [numero e anno da verificare]. — Fonte primaria aggiornata. Citazioni dirette di Schneider su: metodo compositivo, perfezione, orchestra come democrazia, ritorno a Windom, jazz come linguaggio dell'ascolto, mondo digitale.*
- *Morrison, Allen. "Maria Schneider: Attacking the Data Lords". DownBeat, 3 febbraio 2017. — Fonte per: The Thompson Fields come sinfonia pastorale, Data Lords come suo contrario, costi di produzione, ArtistShare.*
- *McClenaghan, Dan. Recensione di Data Lords. All About Jazz, 2020. — Riporta la citazione sulla coesione interna dell'improvvisazione (attribuita a Capua / Musica Jazz).*
- *Ramon, Marta. "Maria Schneider on The Thompson Fields". All About Jazz, dicembre 2015.*

Poesia

- *Kooser, Ted. Winter Morning Walks: 100 Postcards to Jim Harrison. Carnegie Mellon University Press, Pittsburgh, 2000.*
- *Kooser, Ted. The Poetry Home Repair Manual. University of Nebraska Press, Lincoln, 2005.*

Discografia essenziale

- *Schneider, Maria / Upshaw, Dawn. Winter Morning Walks. ArtistShare, 2013 (Cat. AS0121). — 3 Grammy 2014.*
- *Maria Schneider Orchestra. The Thompson Fields. ArtistShare, 2015 (Cat. AS0137). — Grammy Best Large Jazz Ensemble 2016.*
- *Kimbrough, Frank. Solstice. Pirouet Records, 2016.*

Riferimenti filosofici

- *Bachelard, Gaston. La poétique de l'espace. PUF, Parigi, 1957. [Trad. it.: Dedalo, Bari, 1975]*
- *Merleau-Ponty, Maurice. Phénoménologie de la perception. Gallimard, Parigi, 1945. [Trad. it.: il Saggiatore, Milano, 2003]*
- *Husserl, Edmund. Ideen zu einer reinen Phänomenologie (vol. I). Niemeyer, Halle, 1913. [Trad. it.: Einaudi, Torino, 2002]*